

# “UN’ESPERIENZA IN *CORPORE VIVI*”: LA CONDIZIONE PURGATORIALE DI MARIO LUZI

INTERVISTA INEDITA A MARIO LUZI<sup>1</sup>  
A CURA DI LAURA TOPPAN\*

**S**ecundo Lei, in che modo è avvenuta la ripresa di Dante da parte dei poeti novecenteschi?

M.L.: Innanzitutto preciserei che il Proto-Novecento è caratterizzato da una cultura chiusa e speculativa. A poco a poco avviene, invece, una dilatazione dell’impegno umano, che riguarda tutti indistintamente. Si passa così da una cultura più stabilita e accentrata sullo scrittore, sull’autore stesso, a una cultura più aperta, mescolata ed attenta agli eventi. È in questo momento che Dante, da mito che era, diventa maestro, diventa un vero e proprio autore contemporaneo. Possiamo notare, infatti, come l’uomo d’oggi, così diffidente verso la pura emotività, così esigente verso i poeti (nel senso che pretende da loro una piena partecipazione al dramma

\*Université de Lorraine, Nancy

<sup>1</sup> Questa intervista ci è stata concessa cortesemente da Mario Luzi a Firenze nella sua casa, in Via di Bellariva, nell’aprile del 1992, ed è rimasta in gran parte inedita. Ad alcune riflessioni di Mario Luzi si fa riferimento in un nostro articolo apparso nel ’97: “Da *Primizie del deserto* a *Su fondamenti invisibili*: il dantismo ‘ideologico’ di Luzi”.



della vita), ma anche bisognoso di una poesia “ambiziosa”, non crepuscolare, ha forse nella *Commedia* l'esempio dell'opera più moderna della letteratura italiana e la testimonianza di quanto un capolavoro possa vincere e superare il tempo.

### **Si parla spesso di “dantismo” dei poeti novecenteschi: cosa pensa al riguardo?**

M.L.: Ci terrei a specificare che “dantismo” è una parola che è stata utilizzata nell'Ottocento; quindi se parliamo per esempio di Vincenzo Monti – e penso alla *Bassvilliana* – si può parlare di “dantismo” vero e proprio, perché è l'assunzione di un modello, quello dantesco appunto, da raggiungere, da imitare, con cui competere. Questo fenomeno, invece, non esiste nel Novecento, quindi utilizzerei la parola “dantismo” con riserva per il nostro secolo. Comunque tutte le complesse ragioni che hanno influito sulla poetica di Dante, e che sono pure legate all'esperienza umana del Poeta fiorentino in quanto *civis*, in quanto devoto e religioso, sono poi ritornate nel Novecento come oggetto di discussione e di studio. Quindi non sono tanto gli effetti dell'opera dantesca che interessano (effetti che sono poi, senz'ombra di dubbio, notevoli e fondamentali perché si tratta di un capolavoro), quanto la poetica stessa.<sup>2</sup> Ciò che è stato più provocante, nel Novecento, è la *mens* poetica dantesca, che riesce a tenere insieme le molteplici esperienze della casistica umana: è l'unità dell'idea, che poi in Dante era anche fede, era anche teologia. Quest'idea che si scinde in tanti episodi e personaggi, questo “io”, questo soggetto che s'invera in tante persone, e rimane comunque se stesso. Non si tratta di un'idea fissa, ma in cammino, in continuo movimento e ciò è stata veramente una riscoperta da parte del Novecento: è in questo senso che penso sia stata una riscoperta fattiva e corroborante. L'idea dell'unità come idea di lettura e di responsabilità della poesia e della creazione letteraria per me è veramente grande.<sup>3</sup>

L'idea letteraria dantesca si contrappone al petrarchismo, che rappresenta un circolo chiuso.

2 “A me pare che Dante abbia avuto [...] una coscienza fin troppo rigorosa e specifica della poesia; le sue classificazioni e distinzioni non la cedono a nessuna “performance” dell'intellettualismo scolastico, ma quella coscienza si esaurisce nel confine della retorica e sebbene divenga un formidabile strumento di applicazione e forse anche un fertile incremento dell'inventiva, non vincola il poeta a nulla di sostanziale, non lo lega ad alcun atteggiamento o accento irreversibile. Entro i fermi e ricchissimi contorni di una retorica-prodigio non c'è stato poeta più libero di Dante nei confronti della sua poetica. Segue, mette a profitto tutti i suggerimenti e le risorse della sua dottrina letteraria, linguistica e degli stili; ma non lascia mai apparire alcuna prescienza della sua poesia, nessun preliminare adattamento di contenuti e di segni ad una pronunzia univoca. [...] Vi sono poeti – la maggioranza, nei nostri tempi – che cominciano a scrivere sapendo di scrivere poesia, e si muovono già chiusi nella loro presunzione di poesia fin dall'inizio con l'aria di intonare una musica o una solfa già date. Dante, mosso invece dalla prevalente necessità di enunciare, sembra non conti, quanto alla poesia, se non sul favore delle circostanze, tale e quale l'uomo che, per quanto saldo nei principi, si rimette alle incognite della prova. Da qui quel senso meraviglioso di poesia allo stato nascente che manda in estasi il lettore e tenta disperatamente il poeta moderno” (LUZI, 1974, p. 79-80).

3 “Gli altri hanno parlato di Dante come personaggio del suo poema e l'hanno designato come il personaggio che dice: io. Ma in questa trovata ingegnosa c'è a mio modo di vedere un vizio di anacronismo, e cioè un allineamento con la finzione moderna capace di simili sdoppiamenti. Chi dice ‘io’ è Dante poeta il quale parla in proprio e non per interposta persona: è lo scrittore il quale scrivendo rivive l'esperienza tremenda e meravigliosa vissuta in quanto uomo. Quest'uomo finisce sì per essere un personaggio della grande rappresentazione, ma è prima di tutto Dante stesso qual era e non una presenza finta e di comodo. Dante è allo stato nudo, soggetto ad errore, esposto alle violenze e alle debolezze del suo carattere” (Ivi, pp. 83-84).

Leopardi tenta di aprirlo, di “sfondarlo” e, a mio avviso, ci riesce molto bene, pur rimanendo però sempre in quell’ambito. E a questo proposito prenderei in considerazione il mio saggio *L’Inferno e il limbo*, che è del 1945 e che rappresenta il primo documento importante sui miei “rapporti” con il grande Poeta fiorentino.<sup>4</sup>

La critica tende a ringraziare Eliot e Pound per la riscoperta di Dante nel nostro secolo: penso che abbiano avuto certamente un’influenza sul gusto e sulla moda poetici del Novecento, ma che non siano stati determinanti, perché Dante è un “fatto” troppo interno, personale, intimo; nel senso che ogni poeta lo assume, lo rielabora, lo sviscera secondo il proprio cammino e credo poetico. Secondo me la cultura italiana, nel suo profondo, oscilla (anche temporalmente, oltre che ideologicamente) tra queste due versioni: una è quella della poesia che si chiude nella sua demiurgia, quindi autosufficiente, ed è quella petrarchesca, che però non è isolata dal mondo, ma lo traduce in termini propri, in modo da governarlo; l’altra è quella della poesia aperta, ed è quella dantesca, che percorre l’avventura e il rischio nel mondo e, tuttavia, momento per momento, sublima tutte le esperienze umane riconducendole ad un unico viaggio. E questo è certo affascinante, forse anche per la sua irraggiungibilità: oggi, chi possiede la fermezza ideologica, mentale, spirituale, che poteva permettere a Dante di sentirsi coinvolto in tutti gli episodi? Dante si sentiva coinvolto, ma mai perduto, perché aveva una dottrina solida, incrollabile. Questa dottrina non esiste più ormai: il poeta moderno, la salvezza, se mai, se la procura di volta in volta. Il poema novecentesco risulta quindi un poema di lacune, frammentario, e forse per questo motivo può adombrare un’unità lontana. E quanto alla salvezza, ognuno ci crede: crede cioè all’esito positivo della propria esperienza. Si tratta, comunque, di una salvezza individuale, non collettiva.

#### **Che effetto Le fa vivere e creare nella stessa città in cui ha vissuto, creato e lottato Dante?**

M.L.: Firenze, sin dai tempi di Dante, è stata centro di cultura, di ricerche e di rivoluzioni letterarie. Ciò non toglie, comunque, che qualche volta mi arrivino dei “soprassalti”, dei “brividi”, che provengono da lontano: si tratta di un retaggio, di una specie di messaggio ereditario proiettato nel tempo. Specialmente in alcuni angoli della città si respira una sorta di coerenza abbastanza compatta con il mondo in cui aveva vissuto ed operato la stagione lirica dantesca. La mia epoca preferita è quella stilnovistica del circolo di Dante e di Cavalcanti: mi

<sup>4</sup> “Col Petrarca, la spiritualità cresce a dismisura solo su pochi temi offerti dall’esistenza e subito si chiude, armonizza e regola il suo mondo in un accento lirico costante col quale i termini della realtà sono in un rapporto fisso, remoto, determinato da un contatto avvenuto una volta per sempre e che non ne suppone altri a posteriori. Fu questo un vizio cronico della letteratura: quindi anche i più grandi poeti successivi non poterono eludere quel senso di esilio spirituale, tanto esso era divenuto un carattere tradizionale della nostra poesia” (LUZI, 1964, p. 22-23).

piace quest'adiacenza di persone di notevole statura che si confrontava giorno per giorno.<sup>5</sup>

**Esiste un'affinità tra il Suo modo di concepire la poesia, lo scopo che Le attribuisce, e le idee di Dante al riguardo?**

M.L.: Non so se esista un'affinità, comunque voglio sottolineare il fatto che per me il senso di un finalismo è implicito nel concetto stesso di poesia, sia essa puramente celebrativa del momento, della situazione, della casualità del vivere, sia essa puramente descrittiva. Nel concetto di poesia che mi sono creato, nel mio modo di sentirla, c'è sempre un'attenzione teleologica, quindi ho sempre cercato, specialmente nei libri della maturità, di ricavare dall'opera, e anche dall'esperienza concreta del vivere, di cui l'opera è un riflesso, il sentimento, il senso di un cammino, di un processo spirituale e morale. Forse nei primi tempi, e fino alla raccolta *Onore del vero* che è del '57, non me ne rendevo conto, anche se però lo sentivo. E, comunque, se andiamo a rivedere, le prime raccolte sono accentrate su certi motivi fondamentali.

**Venendo ora al capolavoro dantesco, da quale cantica si è sentito maggiormente coinvolto?**

M.L.: Sicuramente dal Purgatorio. Non a caso ho accettato di curare la drammaturgia di questa cantica per il laboratorio teatrale *I Magazzini* di Prato. Non l'ho scelta io, ma è stato il regista Tiezzi ad "affidarmela", a ragion veduta. La condizione purgatoriale è certo la più prossima da me espressa in raccolte poetiche quali *Primizie del deserto*, *Onore del vero*, *Dal fondo delle campagne*, *Nel magma*. È venuta un po' da sé e penso che la condizione purgatoriale sia la condizione umana per eccellenza: è in fondo un'esperienza di dolore e di risarcimento possibile che noi facciamo tutti i giorni *in corpore vivi*, quindi è sicuramente anche la più

<sup>5</sup> Giuseppe Zagarrío, nella sua monografia su Mario Luzi (1968), vede Firenze nelle mani di Dante come uno strumento che si trasforma in «coltello di giudizio», mentre nelle mani di Luzi si trasforma in impossibilità, non solo di azione, ma anche di giudizio: "Quel po' di mondo che appare / da questa feritoia dei sensi, / da questo spiraglio della mente, / affila il coltello del giudizio, / ne fa crudele la fermezza. / Che fai? Osi brandirlo a mano alzata?" (da "Qualche luogo" della raccolta 'Dal fondo delle campagne', in LUZI, 1988, p. 299).

continuativa nel tempo.<sup>6</sup>

### **Che significato attribuisce al Purgatorio moderno?**

M.L.: Il Purgatorio moderno è nel presente stesso, è nella vita e rappresenta il senso di tutto il nostro debito e di tutte le nostre aspettative: quindi i confini tra naturale e soprannaturale finiscono per elidersi. È certo comunque che il Purgatorio moderno coinvolge tutti, è collettivo, meno individuale rispetto a quello dantesco.

### **Il Purgatorio è l'unica cantica in cui vige il tempo: che significato ha per Lei il tempo?**

M.L.: Il tempo è l'anima, il contenitore dell'esperienza dell'uomo, quindi anche della poesia. È certo che il tempo tende ad essere superato, perché ciò è tra le aspirazioni dell'uomo, ma la temporalità è protesa verso l'eternità: o idealmente o fideisticamente questo è il processo. Penso che senza il tempo non potremmo immaginare l'eternità e forse la nostra eternità è proprio tempo anch'essa: si tratta allora di un tempo prolungato, congelato. Esso è il motore, la sostanza delle cose, umana e umanamente fattibile. Il tempo ci permette molte conoscenze e molte gioie, anche se però in un secondo momento ce le toglie: è quindi una fabbrica ininterrotta. Penso comunque

6 Dopo l'avventura infernale, il riapparire delle stelle («e quindi uscimmo a rivedere le stelle») è il primo segno del riapparire della grazia, e gli albori del Purgatorio, con il loro «dolce color d'oriental zaffiro», sono tutt'uno con la speranza delle anime purganti. Quest'ascesa verso un Dio che è luce, e che quindi illumina, è per Dante un'ascesa intellettuale: si tratta di una purificazione attraverso la conoscenza, in una forma che include sé e gli altri, la storia e la natura. Il secondo regno è proprio quello di Dante: le anime dell'Inferno sono religiosamente troppo più basse di lui, anche se alcune possono essere da lui umanamente apprezzate; le anime del Paradiso troppo più alte e di quelle Dante deve essere giudice. Infatti, dinanzi a queste si pone naturalmente in atteggiamento reverente e subordinato, aspettandone non confessioni umane (se non per eccezione), ma di carità e d'illuminazione intellettuale e morale. Nel Purgatorio, invece, Dante è tra i suoi pari: qui sa di dover presto tornare per rimanervi a lungo. Negli espanti Dante vede dunque se stesso peccatore e avviato a salvezza. (Dopo il peccato originale la salvezza è possibile solo sul piano individuale. Quindi essa è una conquista personale, e la speranza è intrisa del senso della fatica). L'atteggiamento di Dante pellegrino rispetto a questi suoi «uguali» e compartecipi di sorte non può essere vario (comprensione, sdegno, pietà, violenza) com'era stato quello rispetto ai dannati, ma è necessariamente untonale: di fronte ad anime sofferenti, ma salve, non ci può essere che dolore e reverenza. Innanzitutto dolore, che è la parola chiave sulla quale insiste continuamente Luzi.

che il tempo sia stato riconosciuto, degnamente, solo nel nostro secolo, e penso a Proust.<sup>7</sup>

**Per la compagnia I Magazzini di Prato Lei ha composto la drammaturgia della seconda cantica della Commedia e l'ha intitolata *Il Purgatorio. La notte lava la mente*.<sup>8</sup> Che significato attribuisce alla notte? Esiste un'affinità tra il suo modo di concepirla e quello di Dante?**

M.L.: Per me la notte, come in Dante, è una reimmersione nel principio naturale, nell'umano, quindi anche nella fisicità dell'uomo, nell'indistinto psichico: è come un bisogno di ritemparsi alla fonte dell'inconscio che Dante certo non chiamava così. La notte – in questo caso non quella romantica – è quel territorio di non-appartenenza, ma del quale, fin dalla nascita, facciamo parte, in cui ci mettiamo in comunicazione oltre che con l'origine anche con tutte le oscurità della terra, ma con una forza ed un'energia rinnovate. E senza questo lavaggio forse non troveremmo la spinta per la purgazione, per questo cammino, per quest'ascensione difficile nella Montagna

<sup>7</sup> “Il viaggio di Dante in Purgatorio dura quattro giorni e si svolge nel periodo pasquale, cioè nell'ora della Resurrezione, della vittoria sulla morte e della promessa di salvezza: un giorno, quello di Pasqua, nell'Antipurgatorio; due giorni, il lunedì e martedì di Pasqua, sul monte del Purgatorio; il quarto giorno, il mercoledì, nel Paradiso terrestre. Durante tutto il viaggio Dante annota con cura il moto del sole e degli astri che illuminano lui e Virgilio nella loro stessa ascesa circolare, simboleggiando la grazia di Dio che li accompagna e che trasporta verso il cielo le anime del Purgatorio. Tutta la seconda cantica è disseminata di notazioni temporali, a differenza dell'Inferno, in cui le uniche indicazioni di tempo erano quelle che costellavano il viaggio dei due pellegrini, e del Paradiso, ove il tempo sarà addirittura abolito. Il Purgatorio è invece un regno situato nel tempo; e Dante fa corrispondere la situazione del tempo del Purgatorio nel complesso del tempo della storia; la permanenza massima in Purgatorio corrisponde al periodo che va dalla morte all'ultimo Giudizio. In tale temporalità sinfonica il tempo si compone del concatenarsi del tempo del viaggio di Dante con il tempo vissuto dalle anime del Purgatorio tra le quali egli passa, e soprattutto della commistione dei diversi tempi di tali anime, sottoposte a prova, tra la terra e il cielo, tra la vita terrena e l'eternità. Tempo accelerato e ritardato, altalenante tra la memoria dei vivi e l'inquietudine dei morti; tempo legato alla storia e tempo già assorbito dall'escatologia. La riconquista dell'umano caratterizza il Purgatorio, a cominciare dall'essenziale recupero del tempo, annullato nell'eternità degli altri due regni. Gli espianti sono librati tra il ricordo delle colpe passate che li rimorde e la certezza della salvezza: son dunque visti nel tempo, godono di ciò che v'è di più umano, la speranza, alla quale non partecipano i dannati, e neppure per opposta ragione i beati” (LE GOFF, 1982, p. 401-402). Luzi effettua sempre una meditazione ininterrotta sul tempo che insieme è un esercizio e una sfida: portare le cose non solo verso il loro nome, ma anche verso la loro dimora temporale, fare della lingua lo schermo dove scorrono le forme del tempo, le loro metamorfosi, lacerazioni, rovine, rinascite. Le figure della temporalità, nella poesia luziana, non sono scandite dal movimento predefinito, e separato, del ricordo e dell'attesa, della nostalgia e della speranza, dell'irreversibile e dell'apocalisse. Non c'è una scansione binaria: dire le cose è indicare, nel nome e nel manifestarsi, il rapporto che esse hanno col tempo.

<sup>8</sup> *La notte lava la mente* è il titolo di un componimento di Luzi della raccolta *Onore del vero*: “La notte lava la mente. // Poco dopo si è qui come sai bene, / fila d'anime lungo la cornice, / chi pronto al balzo, chi quasi in catene. // Qualcuno sulla pagina del mare / traccia un segno di vita, figge un punto. / Raramente qualche gabbiano appare.” (LUZI, op. cit., p. 252).

del Purgatorio.<sup>9</sup> Sono sempre rimasto affascinato dalla Montagna del Purgatorio perché è un'invenzione dantesca.<sup>10</sup> L'Inferno e il Paradiso sono sempre stati cantati in poesia, proprio per l'esistenza, fin dall'antichità, del dualismo tra bene e male. Il Purgatorio, invece, è Dante che l'ha cantato per primo.<sup>11</sup> E anche teologicamente, come materia di fede, il Purgatorio è una

9 Al Purgatorio, "...quel secondo regno / dove l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno" (*Purgatorio* I, 4-6), Dante dà una struttura materiale ed escatologica assai diversa da quella che dà all'Inferno. La teologia più autorevole consigliava a Dante di collocare il Purgatorio sottoterra e a ciò lo spingeva anche l'*Eneide* che, secondo la concezione pagana, pone sottoterra tutto il mondo ultraterreno dei re e dei giusti; ma egli preferì sviluppare spunti fornitigli da varie tradizioni e leggende e così pose il secondo regno all'aria aperta; certamente per segnare anche paesaggisticamente la differenza, anzi l'opposizione, tra i due regni. Immaginò dunque un'isola, unico punto saldo nell'immensità dell'oceano disabitato che copre tutta la metà meridionale, australe, della sfera terrestre: su quest'isola una montagna a forma di cono con la punta smussata, che finisce dunque in una pianura. La montagna è più alta d'ogni altro monte terreno; tra la base di essa e il mare si ha tutt'intorno una spiaggia, e il Purgatorio propriamente detto comincia solo ad una certa altezza della montagna, ed è fuori dell'atmosfera terrestre.

10 "L'atto essenziale che si produce in questa montagna è la purgazione e Dante propone il tema immediatamente. La purgazione si compie in tre modi: con un castigo materiale, che mortifica le cattive passioni e incita alla virtù; con la meditazione sul peccato da purgare e sulla virtù che ne è opposto, meditazione favorita dall'esempio di morti illustri o noti incontrati nei diversi gironi; con la preghiera che purifica l'anima, la fortifica nella grazia di Dio e ne esprime la speranza. Il fondamento comune a tutti i peccati è l'assenza di amor di Dio, cioè del bene. Amore deviato verso il bene, amore troppo 'tiepido', amore mutato in odio: ecco il moto profondo del peccato. È sulla montagna del Purgatorio che si restaura il vecchio amore: la scalata del Purgatorio è una risalita verso il bene, la ripresa della navigazione verso Dio, ritardata dal peccato. Tutta la logica di questo Purgatorio 'montano' risiede nel progresso che si copie salendo: ad ogni passo l'anima progredisce, diventa più pura; ed è un'ascensione sia in senso fisico, sia in senso spirituale. Il segno di tale progresso è l'alleggerimento della pena, come se per l'anima la scalata fosse più agevole e la montagna si facesse meno scoscesa via via che scema il carico dei peccati" (LE GOFF, op. cit., p. 386-387).

11 "Quando il Cristianesimo, meno affascinato dagli orizzonti escatologici, si mise a riflettere, tra il II e IV secolo, sulla situazione delle anime tra la morte individuale e il giudizio finale, e quando i cristiani pensarono che le anime di alcuni peccatori potevano forse, durante quel lasso di tempo, essere salvate probabilmente subendo una prova, la credenza che così si manifestava (e che nel sec. XII darà origine al Purgatorio) non sfociò nella localizzazione precisa di tale situazione e di tale prova; tanto che il Purgatorio verrà chiamato per parecchio tempo 'il terzo luogo'. Credere nel Purgatorio implicava: credere nell'immortalità e nella Resurrezione, poiché qualcosa di nuovo poteva accadere ad un essere umano tra la morte e la Resurrezione e credere nel doppio giudizio sui morti. Il primo al momento della morte, il secondo alla fine dei tempi. Tale giudizio è legato all'idea di responsabilità individuale: l'uomo è colpevole per natura, a causa del peccato originale, ma giudicato sulla base di peccati commessi sotto la propria responsabilità. L'idea dell'esistenza di peccati 'lievi', 'quotidiani' (vedi Agostino, Gregorio Magno) sfocerà lentamente nella categoria del peccato 'veniale' [ovvero perdonabile] ed è di poco precedente lo svilupparsi dell'idea di Purgatorio: una delle condizioni della sua nascita. Ma forse l'originalità di Dante risiede nell'aver immaginato che molti peccatori, prima di introdursi nello spazio in cui ha luogo il processo di purgazione, compiono un 'tirocinio' in un luogo di attesa, l'Anti-purgatorio, ai piedi della montagna. Si può supporre che, poiché sempre più si prometteva il Purgatorio a coloro che si limitavano a un atto di contrizione 'in extremis', Dante abbia giudicato necessario nonostante ritenesse molto ampia la misericordia di Dio, istituire come prova supplementare tale attesa davanti al Purgatorio". (Ivi, p. 8-9)

delle fermezze tarde.<sup>12</sup>

### **In base a quale criterio ha scelto i canti del Purgatorio per questa Sua drammaturgia?**

M.L.: Ho cercato di mettere in luce l'opera del tempo, rappresentata da valori quali l'amicizia, l'arte, l'affetto. E ho scelto la linea ascensionale, cioè il senso di alleggerimento delle cose, dei rimpianti, delle gioie, mentre si deve accettare l'attesa. Si tratta di uno spostamento del valore del tempo: la materia pesante e patetica del rimpianto, del ricordo diventa intervallo, attesa. Ho quindi cercato di mantenere gli episodi in cui fossero interessate un po' tutte le facoltà dell'uomo Dante: lo studio, la religione, la lingua e, soprattutto, la poesia, l'arte.<sup>13</sup>

### **Che giudizio può dare su questo lavoro teatrale?**

M.L.: Vidi lo spettacolo a Prato e mi piacque. Notai che il regista Tiezzi semplificò molto e ben riuscì a rendere l'alone poetico che si respira nella reminiscenza dello Stilnovo. Trovai tutto lo spettacolo caratterizzato da un equilibrio e apprezzai soprattutto la resa del Paradiso terrestre, che era molto difficile da mettere in scena, in quanto l'elemento determinante è qui la fissità, l'immobilità.

12 La parola Purgatorio, infatti, deriva dal latino ecclesiastico "purgatorium": e secondo la teologia cattolica è un luogo o uno stato speciale di dolore e di purificazione, nel quale vengono a trovarsi le anime morte in grazia di Dio, ma non ancora monde da peccati. Il termine divenne comune solo a partire dal secolo XIII, quindi fu usato nel Concilio di Firenze contro il parere dei Greci. Molte questioni si agitano circa il luogo, la quantità e la qualità delle pene; ma la Chiesa, aliena da ogni vana curiosità, afferma solo due cose: primo la verità della sua esistenza; secondo la possibilità dei suffragi, mediante le preghiere e le opere buone. L'esistenza del Purgatorio fu definita come verità di fede con il Concilio di Trento, indetto nel 1542 e aperto solo il 15 marzo 1545 da Paolo III, con la bolla "Laetare Hierusalem" (19 novembre 1544). È stato uno dei più importanti concili ecumenici, riunito con il duplice scopo di controbattere le nuove dottrine protestanti e dare alla Chiesa la tanto richiesta e necessaria riforma. L'obiettivo fu raggiunto perché con questo Concilio il cristianesimo cattolico precisò il proprio contenuto dottrinale, distinguendosi nettamente dal protestantesimo e da ogni sua infiltrazione nella Chiesa. Per quanto riguarda l'iconografia, un'iconografia specifica del Purgatorio non si è stabilita nel corso dello sviluppo dell'arte cristiana. In alcune rappresentazioni del periodo tardo gotico (come un pannello di scuola tedesca meridionale ora al museo di Monaco di Baviera) si vedono anime sottoposte a tormenti simili a quelli infernali, ma assistite da angeli; più frequente, invece, è la raffigurazione del Purgatorio in connessione con le visioni di santi (San Gregorio Magno, San Bernardo), mentre invece rarissima è l'inclusione nei Giudizi Universali.

13 Mario Luzi, nella sua drammaturgia del *Purgatorio*, ha personalizzato il Poema e nella didascalia precisa che lo immagina come "un mascherone simile a una bocca della verità, una fontana che versa"; gli rispondono un coro di anime e una voce fuori campo. Gli episodi scelti sono: l'incontro di Dante con Casella (canto II), con Manfredi (canto III), con Iacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro e Pia dei Tolomei (canto V), con Sordello da Goito e Nino Visconti (canto VIII), con l'angelo portiere (canto IX), con Umberto Aldobrandesco e Oderisi da Gubbio (canto XI), con Sapia, zia di Provenzano Salvani e moglie di Ghinaldo Saracini (canto XIII), con Marco Lombardo (canto XVI), con Adriano V (canto XIX), con Stazio (canto XXI), con Forese Donati (canto XXIII), con Bonagiunta Orbicciani (canto XXIV), con Guido Guinizzelli e Arnault Daniel (canto XXVI), con Lia (canto XXVII), con Matelda (canto XXVIII), con Beatrice (canto XXX).

**Venendo alla Sua produzione poetica, in quali raccolte la presenza dantesca è imperante, sia a livello di contenuti che di reminiscenza?**

M.L.: Sicuramente nelle raccolte *Dal fondo delle campagne* e *Nel magma*, ove si fa imperante il ricordo di un'opera, la *Commedia*, costruita non sulla monodia, ma sulla polifonia, sulla molteplicità. Questo proprio perché l'esperienza di evoluzione del mio discorso personale e di poeta puntava a considerare il mondo non più dall'interno di una cellula, che aveva già pregiudicato tutto, ma nel *vento*, che rimette sempre tutto in discussione. Erano tempi in cui stava maturando un certo mutamento dentro di me, quindi rimasi affascinato dal senso di un'opera che era proprio all'origine della nostra lingua e che, pur nella sua molteplicità di aspetti, presentava un'unità e una totalità.

**Come definirebbe il proprio “dantismo”? Formale, stilistico, sostanziale, contenutistico?**

M.L.: Penso che racchiuda un po' tutti questi aspetti e lo si può ben notare nelle due raccolte *Dal fondo delle campagne* e *Nel magma*. Qui sono presenti delle reminiscenze dantesche che sono assunte volutamente, in quanto indelebili dentro il tessuto della lingua e dentro il mio sostrato culturale che è quello di uno scrittore. Si tratta comunque di riprese estrapolate dal contesto dantesco e fatte mie per attribuirvi un significato particolare, inserito nel mio contesto personale. Il momento che risale a queste due raccolte è stato orientativamente importante e decisivo. Poi le idee hanno lavorato e hanno preso un'altra strada. Comunque è certo che se non avessi composto *Dal fondo delle campagne* e *Nel magma* non avrei poi forse creato *Su fondamenti invisibili* e le altre raccolte che sono seguite. Questi anni di ripensamento fondamentale, in cui mi fu possibile intraprendere un processo di chiarificazione interna e d'impostazione del problema poetico, sono poi serviti per continuare il mio cammino. Non ho avuto altri momenti così impegnativi e decisivi, anche se poi subentrano sempre delle modificazioni e delle evoluzioni personali.<sup>14</sup>

**Nelle Sue poesie ricorrono alcune parole chiave, se così possiamo definirle: la più importante è il “vento”. Che significato Le attribuisce?**

M.L.: Il vento è il moto, il movimento, l'agitazione; è il contrario della stasi, dell'immobilità. La condizione di quiete può anche far pensare al benessere, invece il vento include una condizione

<sup>14</sup> Luzi sostiene che certi autori appartengono al sostrato culturale di uno scrittore e che con essi si crei un vincolo così stretto e sotterraneo da influire a livello creativo. Dante è uno di questi autori che, insieme ad Omero e Leopardi, fa parte dei classici luziani che “costituiscono una garanzia per l'animo; orientano il pensiero”. La loro esperienza infatti diviene per noi esemplare, e la loro voce vitale. Essi rappresentano per Luzi delle “concrezioni di pensiero e di forma inattaccabili dal tempo, a cui è sempre possibile ricorrere come a depositi di sapienza”, anche se però oggi non lo si fa molto come un tempo, secondo Luzi. Ciò che attrae Luzi nei classici è soprattutto “la freschezza” delle percezioni, ovvero “il cammino verso il semplice, il primario, l'essenziale; la rapida saturazione della lettera, la non soddisfazione della forma raggiunta; l'infrazione della regolarità per la libertà, per la vita, per lo spirito”. (Cf. LUZI, 1974):

di difficoltà, di pena; è un elemento di prova, anche fisica, visibile, a cui l'uomo è sottoposto.

**Ho notato che soprattutto nelle prime raccolte il Suo paesaggio poetico è caratterizzato da un'atmosfera infernale e purgatoriale, con la presenza di elementi naturali quali la nebbia, la pioggia, la grandine, la neve. Qual è il significato di questa presenza ricorrente?**

M.L.: Questo paesaggio rappresenta la condizione di sofferenza e pena che l'uomo deve continuamente affrontare per raggiungere la felicità, e insisto su questo aspetto perché in me c'è la volontà di conoscere e di mettere a nudo anche una parte dell'umano alla quale l'animo dell'uomo è meno preparato. Penso che questo sia necessario se non vogliamo avere una visione della vita parziale. Anche lo stesso Paradiso (detto in termini danteschi) è per la compiutezza dell'esperienza. Si tratta di un coronamento eccezionale, di un aspetto visibile ed invisibile della condizione dell'essere, che l'uomo non è in grado di cogliere perché è sempre spinto a sopravvalutare quello che non possiede. L'offerta e la scoperta di un qualcosa che possa essere, anche se solo per un attimo, illuminante e gratificante è molto difficile da cogliere e da apprezzare per "l'animale umano".<sup>15</sup>

**A tale proposito, quali sono le stagioni che preferisce cantare nelle Sue poesie?**

M.L.: L'inverno e la primavera: l'inverno, con il suo paesaggio brullo e freddo, per rappresentare la pena e la sofferenza; la primavera come simbolo di rinascita sia esterna che interna. La natura rifiorisce e con essa la bellezza del paesaggio, ma ciò che è più importante è soprattutto la potenza di questo fenomeno, cioè la rinascita, la Resurrezione. Non a caso la Pasqua è proprio in primavera: è lo scoppio della vita che non si fa "mettere sotto".

**Io definirei la Sua condizione poetica una condizione purgatoriale, proprio per un insistere continuo sulla sofferenza, sul dolore, sulla pena. Lei come la definirebbe?**

M.L.: Direi che si tratta proprio di una condizione purgatoriale. Infatti, in versi del tipo "È più chiaro che mai, la sofferenza / penetra nella sofferenza altrui / oppure è vana"<sup>16</sup> voglio far capire che il malessere, il dolore personale, penetrano, si immedesimano in quelli del prossimo, e questo avviene in nome di un'attesa reciproca, che può anche essere paradisiaca. E ancora:

<sup>15</sup> Luzi, per la sua produzione poetica, ha rilevato un colore che spicca rispetto agli altri: "l'azzurro, il blu, [...] tonalità che appartiene non tanto [...] alla radiosità del mattino quanto alla profondità. Lo spazio profondo ha questo colore, che poi diventa anche quello del tempo". Per Luzi "tempo e spazio sono inscindibili" (LUZI, 1991, p. 72). Si tratta dell'azzurro purgatoriale del tempo, dei misteri elegiaci della memoria. Nel canto I del *Purgatorio*, dopo l'orrida tenebra infernale, la prima visione nel nuovo regno è d'un colore azzurro che riempie di sé, sino al giro dell'orizzonte, la vastità ancora notturna: tutta l'aria è impregnata d'azzurro: "Dolce color d'oriental zaffiro / che s'accoglieva nel sereno aspetto / del mezzo, puro infino al primo giro" (*Purgatorio* I, vv. 13-15). Dante insiste per tre volte sul senso di pace che emana da quella visione.

<sup>16</sup> *Lungo il fiume* (vv. 23-25) (LUZI, 1998, p. 229).

“Ma il supplizio è senza fine / quando si pensa della vita / ch’è solo vile se non è crudele”<sup>17</sup>. La vita ci deve mettere alla prova in tutte le sue molteplicità, e se non è così allora diventa solo una sorta di “balletto” insignificante, perché in fondo la vita, anche per essere amata, ha bisogno di essere sofferta. A colui che viene risparmiato tutto, non sarà data la possibilità di sperimentare il senso vero della vita e di poterla amare veramente.<sup>18</sup>

**Un’ultima domanda: la Sua attenzione al capolavoro dantesco è quindi concentrata solo in alcune raccolte poetiche?**

M.L.: Sì, direi che si inizia a respirare un’atmosfera dantesca già in *Primizie del deserto* e in *Onore del vero*, anche se si tratta di riprese più che altro paesaggistiche (nebbia, pioggia, fumo, fuoco). Nelle due raccolte successive, invece, *Dal fondo delle campagne* e *Nel magma*, la presenza dantesca, in particolare purgatoriale, si fa imperante. Soprattutto in quest’ultima, ove il magma è la materia in formazione, la materia dell’esperienza umana. Se si pensa alla poesia tradizionale, alla nostra canzone, che è poi quella petrarchesca, tutto è già preconstituito, ordinato. Qui invece non c’è un pregiudizio del poeta, che si sta invece costruendo la propria immagine del mondo attraverso le proprie esperienze personali. E per un’evoluzione del mio “dantismo”, suggerirei di tener conto della raccolta successiva, *Su fondamenti invisibili*. Qui l’ego della poesia, il soggetto che parla, non è più padrone dello spazio poetico, ma diventa uno degli agenti che sono in gioco, in questa commedia dell’umano. Questo concetto è ancora molto vicino a quello espresso nella raccolta precedente, ma mentre *Nel magma* l’io poetico si esprime su un piano orizzontale, sociologico, in *Su fondamenti invisibili* evolve, perché guarda anche dentro le illuminazioni interne, dentro la psiche. Dopo questa fase la mia poesia subirà una svolta ed imboccherà un’altra strada.<sup>19</sup>

17 *Il piacere* (vv. 21-23) (Ibid., p. 227).

18 Nel saggio *L’inferno e il limbo* (cit., p. 16) Luzi definiva la sofferenza “semplicemente un modo di esistere che non comporta riserve metafisiche o valutazioni prudenziali; essa investe la sorte della persona umana, non come una condanna, soltanto come un termine di qualificazione o meglio come un’essenza inevitabile che corre a raggiungerla e ad animarla”.

19 “in questo particolare periodo della vita poetica luziana, che parte dalla raccolta *Primizie del deserto* sino a *Su fondamenti invisibili*, si ha l’impressione di essere come davanti ad una sorta di “Luzieide”: di un viaggio (omerico-virgiliano-dantesco) tentato dentro il magma della materia cosmico-umana, da dove affiorano, fisicamente corposi nel loro possibile dolore e nella loro possibile gioia di essere, i personaggi-segni dell’anima. Un Luzi onnipresente con il suo corpo, il suo nome e il suo volto, e soprattutto con il suo occhio calmo e profondo, poiché si tratta di una “guerra-amore”, troviamo i personaggi dell’anima sia nella serie negativa o infernale, sia in quella positiva o angelica” (ZAGARRIÒ, op. cit., p. 145). Per l’evoluzione del ‘dantismo’ luziano, cfr., tra gli altri, M. Luzi (1999a, 1999b); Gattamorta (2002); A. Luzi (2007); Caiaffa (2008); Pegorari (2012); Verdino (2011).

## Riferimenti bibliografici

- CAIAFFA, A. *Anime lungo la cornice. Dante nell'opera di Mario Luzi*. Bari: Stilo, 2008.
- GATTAMORTA, L. *La memoria delle parole. Luzi tra Dante e Eliot*. Bologna: Il Mulino, 2002.
- LE GOFF, J. *La nascita del Purgatorio*, trad. it. di E. De Angeli. Torino: Einaudi, 1982.
- LUZI, A. Dante nella poesia di Mario Luzi. In: ARDISSINO, E.; STROPPIA TOMASI, S. (Eds.). *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.
- LUZI, M. *Il Purgatorio. La notte lava la mente. Drammaturgia di un'ascensione*, presentazione di L. Baldacci. Genova: Costa & Nolan, 1990.
- \_\_\_\_\_. Le vie del ritorno a Dante. Colloquio con Mario Luzi. In Gattamorta, L. (Ed.). *Resine*, 80, p. 9-20, abr.-jun. 1999a.
- \_\_\_\_\_. *L'Inferno e il limbo*. 2. ed. Milano: Il Saggiatore, 1964.
- \_\_\_\_\_. *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino. Milano: Mondadori, 1998. (I Meridiani).
- \_\_\_\_\_. Non posso stare senza Dante. M. Mancuso interroga Mario Luzi. *Sette*, 38, p.140, 1999b.
- \_\_\_\_\_. *Spazio stelle voce. Il colore della poesia*, a cura di D. Fasoli. Milano: Leonardo, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Vicissitudine e forma*. Milano: Rizzoli, 1974.
- PEGORARI, D. M. VIII. *Città infernali e ispezioni celesti in Mario Luzi*. 1. *Neostilnovismo del giovane Luzi*, 2. *Una 'dottrina' purgatoriale*. In: \_\_\_\_\_. *Il codice Dante. Cruces della 'Commedia' e intertestualità novecentesche*. Bari: Stilo Editrice, 2012, p. 173-246.
- TOPPAN, L. Da *Primizie del deserto* a *Su fondamenti invisibili*: il dantismo "ideologico" di Luzi. *Studi novecenteschi*, XXIV, n. 53, p. 147-174, giugno 1997.
- VERDINO, S. Luzi da Leopardi a Dante. *Cuadernos de Filología Italiana*, 18, p. 195-202, 2011.
- ZAGARRÍO, G. *Luzi*. Milano: Il Castoro, 1968.